پریم چند کا نظریۂ مصوّری

پروفیسر ڈاکٹر احمد امتیاز

شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی

تلخیص

اگر پریم چند نے مغل دور کو قرون وسطیٰ کے زمانے میں نہ رکھا ہوتا تو شاید یہ تضاد پیدا نہ ہوتا۔ مجموعی طور پر، مضمون ایک سطحی مطالعہ پر مبنی معلوم ہوتا ہے اور اس میں کئی خامیاں ہیں۔ اس کے متضاد مشاہدات ہندوستانی مصوری کی ترقی اور روایت کا مربوط بیان پیش کرنے کے بجائے الجھن پیدا کرتے ہیں۔

پریم چند کا مضمون Reynolds and His Painting، جس کا انگریزی سے ترجمہ کیا گیا ہے، انیسویں صدی کے برطانوی مصور رینالڈس کے کام پر توجہ مرکوز کرتا ہے۔ اس میں رینالڈز کی زندگی کے اہم واقعات، اس کی فنکارانہ دلچسپیوں، اس کی پینٹنگز کی مخصوص خصوصیات، اس کے زمانے میں مصوری کی فنی روایات اور اہمیت، اور اس نے جن موضوعات کی تصویر کشی کے لیے انتخاب کیا ان پر بحث کی گئی ہے۔

کلیدی الفاظ: پریم چند مصوری ہندوستانی مصوری فنونِ لطیفہ، شاعری اور مصوری جمالیات مغربی مصوری اطالوی مصور

منشی پریم چند اردو اور ہندی کے اُن ممتاز اور باکمال ادیبوں میں شامل ہیں جن کی شہرت بین الاقوامی ہے۔ اُن کی مشہور و معروف تخلیقات کا ترجمہ دنیا کی مختلف زبانوں میں ہوا ہے۔ پریم چند پر تحقیق و تنقید کا سلسلہ آج بھی جاری ہے اور آج بھی اُن کی تخلیقات ترقی یافتہ زبانوں میں منتقل کی جا رہی ہیں۔ اردو اور ہندی کے پس منظر میں دیکھیں تو پریم چند کی عام شہرت افسانہ نگار اور ناول نگار کی ہے۔ اِن دو اصناف کے حوالے سے اُن پر تحقیقی اور تنقیدی کام زیادہ ہوئے ہیں لیکن اُن کی دیگر ادبی کاوشیں پسِ پشت رہ گئی ہیں۔ افسانہ اور ناول کے علاوہ انہوں نے مضامین لکھے، ڈرامے لکھے، ترجمے کیے اور بچوں کے لیے کہانیاں بھی لکھیں۔ اُن کی دیگر ادبی کاوشوں سے بے توجہی کے سبب ہی عتیق احمد کو کہنا پڑا کہ

"پریم چند اب گھٹ گھٹا کر ہمارے لیے صرف ناول اور افسانہ نگار رہ گئے ہیں۔" (مضامین پریم چند۔ عتیق احمد۔ ص۔۱۱)

میں نے اِس مضمون میں پریم چند کے مضامین کو موضوع بنایا ہے اور بالخصوص اُن مضامین کو جن کا تعلق مصوّری سے ہے۔ فنِ مصوّری پر پریم چند کے تین (چار) مضامین دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ایک 'فنِ تصویر' کے عنوان سے ہے جو رسالہ 'زمانہ' مارچ ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا تھا۔ دوسرا 'ہندوستانی مصوّری' کے عنوان سے ہے جو اسی رسالہ کے اکتوبر ۱۹۱۰ء کے شمارہ میں شائع ہوا تھا۔ بقیہ

دو مضامین 'رینالڈس اور اُس کی مصوّری' اور 'جیری بالڈ' کے عنوان سے ہیں جو انگریزی سے ترجمہ ہیں۔ یہ دونوں اٹھارویں صدی کے برطانوی مصوّر تھے۔

یورپ کے زیرِ اثر مختلف علوم و فنون پر مضامین لکھنے کا جو سلسلہ سرسید کے زمانے میں شروع ہوا تھا اُس کی روایت بعد کے زمانے میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ محمد حسین آزاد، حالی اور دوسرے مضمون نگاروں کی طرح پریم چند بھی اِس سلسلے کی ایک کڑی ہیں۔ بیسویں صدی کے آغاز سے ہی پریم چند نے مختلف موضوعات پر مضامین لکھنے شروع کر دیے تھے۔ اُن کے شخصی اور ادبی مضامین کے علاوہ فنّی مضامین بھی تواتر کے ساتھ رسالہ 'زمانہ' اور دیگر رسائل میں شائع ہوتے رہے۔ جن مضامین کا ذکر میں نے اوپر کیا ہے اُن کا تعلق فنونِ لطیفہ سے ہے۔ فنونِ لطیفہ، دراصل علم و ہنر کا ایک ایسا شعبہ ہے جس کی تکمیل میں قوتِ متخیلہ اور قوتِ عقلیہ سے کام لیا جاتا ہے۔ مگر یہ فنون فطری نہیں ہوتے بلکہ تجربہ، محنت اور مشق سے حاصل کیے جاتے ہیں۔ اِس لیے فن کی دنیا وسیع ہوتی ہے کیوں کہ یہ کسی شخص کا اختصاصی وصف ہوتا ہے جسے دیکھ کر یا سن کر لوگ حیران ہوتے ہیں۔ پریم چند نے مذکورہ مضامین میں جستہ جستہ فنونِ لطیفہ پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے اور اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کی ہے۔ فن کے تعلق سے جو بات انہوں نے کہی ہے اُن میں سے ایک توجہ طلب بات یہ ہے کہ

"آرٹ کا بہترین حُسن حجاب ہے، عریانی نہیں"

گویا پریم چند فن کی محجوبیت کے قائل ہیں، اُس کی بے جا نمائش کے نہیں۔ اسی طرح ایک جگہ انہوں نے لکھا ہے کہ

"فن وہ ہے جو فطرت کی خوبصورتیوں میں اضافہ کرے، حسین کو حسین تر بنائے۔" (فن تصویر۔ ص۔۴۱)

اِس سے معلوم ہوا کہ فنونِ لطیفہ (یعنی مصوّری، موسیقی، رقص، مجسمہ سازی، شاعری، نقاشی، خطاطی، تعمیر اور سنیما) دراصل انسان کی جمالیاتی حِس کی تشریح و تسکین کے لیے ہی ہوتے ہیں، معاشرے کی ترقی اور ضرورت کے لیے نہیں۔ گویا فنونِ لطیفہ کا بنیادی مقصد فائدہ پہنچانا نہیں بلکہ قلبی تسکین ہے۔ اپنے جمالیاتی حِس کی تسکین اور تشنگی کو دور کرنے کے لیے انسان مذکورہ ذرائع کا سہارا لیتا ہے۔ اِس لیے پریم چند نے لکھا ہے کہ

"شاعری کی طرح مصوری بھی انسان کے نازک احساسات کا نتیجہ ہے۔ جو کام شاعر کرتا ہے وہی مصوّر کرتا ہے۔ شاعر زبان سے، مصوّر پنسل یا قلم سے۔" (فنِ تصویر۔ ص۔۳۳)

اسی سلسلے میں انہوں نے شعر کو محبوبِ بالذّات شئے قرار دیا ہے اور بتایا ہے کہ انسان کو جو فائدہ شاعری سے پہنچتا ہے وہی فائدہ مصوّری سے بھی پہنچتا ہے۔ یعنی دونوں کی صفاتِ خصوصی یکساں ہیں۔ دونوں میں خیال کی آمد ہوتی ہے۔ دونوں مناظرِ فطرت، خصائل انسانی اور عاداتِ حیوانی کا مطالعہ و مشاہدہ کرتا ہے۔

پریم چند اپنے مضمون 'فن تصویر' میں جگہ جگہ مصوّری اور شاعری کا موازنہ کرتے ہیں ۔ یہ بھی ایک دلچسپ پہلو ہے ۔ مصوّری کے ساتھ نقاشی یا مجسمہ سازی کی قربت سے انکار نہیں کیا جاسکتا تاہم پریم چند نے شاعری کے ساتھ اِس کا موازنہ کیا ہے ۔ شاعری کا تعلق زبان اور سماعت سے ہے جبکہ مصوّری کا بصارت سے ۔ پریم چند لکھتے ہیں کہ

''سچی شاعری کی تعریف یہ ہے کہ تصویر کھینچ دے، علیٰ ہٰذا سچی تصویر کی صفت یہ ہے کہ اِس میں شاعری کا مزہ آئے ۔''(فن تصویر۔ ص۔ ۳۳)

اسی سلسلے میں آگے لکھتے ہیں کہ

''شاعری کانوں کے ذریعے سے روح کو مسرت پہنچاتا ہے اور مصوّر آنکھوں کے ذریعے سے''۔(فن تصویر۔ ص۔ ۳۳)

شاعری اور مصوّری کے موازنے سے بعض اہم نکتے جو سامنے لائے گئے ہیں وہ یہ ہیں کہ شاعر جس حسن کا شیدائی ہوتا ہے اور اپنے جذبات نکالتا ہے، مصور بھی اُس حُسن پر تڑپتا ہے اور اسے نوکِ قلم سے پیش کرتا ہے ۔ اسی سلسلے میں وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ شاعری میں جذباتِ انسانی اور دل کی نازک کیفیات کو پیش کیا جاتا ہے اور شاعری جس طرح دل کو ابھارنے اور پستی سے نکالنے کا عمل سرانجام دیتی ہے اور جذباتِ انسانی کو ارفع بناتی ہے، اسی طرح مصوری بھی معاشرتِ انسانی کے بہترین پہلوؤں کو سامنے لاتی ہے یعنی مصوری کا فریضہ بھی آدمی کو انسان بنانا ہے ۔ پریم چند، شاعری کی طرح مصوری کی مقصدیت کے بھی قائل ہیں وہ لکھتے ہیں کہ

''شاعری کی طرح مصوری بھی افراد کو قومیت کی طرف لے جاتی ہے ۔''(فن تصویر۔ ص۔ ۴۰)

اور قومیت کی تعریف متعیّن کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

''ایک ہی خیال سے مؤثر ہوجانے کا نام قومیت ہے''۔(فن تصویر۔ ص۔ ۴۰)

پریم چند کے مذکورہ خیالات سے بہت حد تک اتفاق کیا جاسکتا ہے تاہم جب وہ ہندو مذہبی کرداروں کی مصوری کا ذکر کرتے ہوئے یہ کہتے ہیں کہ اِس سے جوش اور احساس پیدا ہوتا ہے اور اِن کرداروں کی تصویر کشی سے سچی قومیت کا جذبہ فروغ پاتا ہے، تو اِس سے اُن کی خاص ذہنیت کا پتا چلتا ہے ۔ حالانکہ سب جانتے ہیں کہ سچے قومی جذبے کے لیے اِن سب کی ضرورت نہیں پڑتی ۔

جمالیاتی حِس کی تسکین و تشنگی کا گہرا تعلق انسان کی نفسیات سے ہے ۔ یہ ضروری نہیں کہ جو شعر مجھے پسند ہے وہ دوسروں کو بھی اسی سطح پر محظوظ کرے ۔ اسی طرح جو تصویر کسی دوسرے کو پسند ہے وہ میرے لیے بھی لائقِ تحسین ہو ۔ پریم چند کا خیال ہے کہ

''قوتِ باصرہ بہ نسبتِ سامعہ زیادہ نازک اور ذکی الحس ہے اسی لیے جو بات مصوّر ایک نشان، ایک خط یا ذرا سے رنگ سے ادا کردے گا وہ شاعر کے صدہا اشعار سے نہ ہوسکے گی ۔''(فن تصویر۔ ص۔ ۳۳)

اسی طرح آگے لکھتے ہیں کہ

''شاعر جب اپنے اشعار پڑھنے لگتا ہے تو محض زبان کو اظہارِ خیال کے لیے کافی نہ سمجھ کر آنکھ، اَبرو اور انگلیوں سے ایسے اشارے کنائے کرتا ہے جن سے اُس کے اشعار کا لطف دو بالا ہوجائے۔ گویا اسے اپنا مطلب ادا کرنے کے لیے تصویر نگاری کی ضرورت ہوتی ہے۔ مگر مصوّر کی تصویر ہی اُس کا خیال ادا کرنے کے لیے کافی ہوتی ہے۔''(فن تصویر۔ ص۔ ۳۳)

مذکورہ خیالات کا جائزہ لیں تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ پریم چند کی نگاہ میں مصوّری، شاعری سے زیادہ مشکل فن ہے۔ اُن کا ایسا ماننا ہے کہ شاعر، محض زبان سے تقویت حاصل کرتا ہے اور اپنے خیالات کو ادا کر دیتا ہے جبکہ مصوّر نگاہ کی درستی، ہاتھ کی صفائی اور رنگ آمیزی کے علم سے بہرہ وَر ہوتا ہے اِس لیے خیال کی ادائیگی اُس کے لیے آسان نہیں ہوتی جیسا کہ شاعر کے لیے ہوتی ہے۔ پریم چند ہمارے بڑے ادیب اور دور اندیش فنکار ہیں تاہم اُن کے مذکورہ خیالات کو ایک مفروضہ ہی تصور کیا جاسکتا ہے۔ ہر فن اپنا عرفان خود ہوتا ہے۔ اسے کسی دوسرے فن سے موازنہ کرنے اور ایک پر دوسرے کو سبقت دینے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ ہر فن کا کام لطف اندوز کرنا ہے اور ہر فن یہ ذمہ داری بخوبی نباہتا ہے۔ جیسا کہ پریم چند کا خیال ہے کہ مصوّر ایک نشان، خط یا رنگ سے جو بات پیدا کر سکتا ہے وہ شاعر صدہا اشعار سے بھی پیدا نہیں کر سکتا۔ پریم چند کا یہ خیال در اصل آرتھر بِرس بین (Arthur Brisbane,1864-1936)، جو ایک امریکی اخبار کا مدیر تھا، کے اُس بیان پر مبنی ہے جس میں اُس نے کہا تھا کہ

"A Picture is worth a thousand words"

ظاہر ہے کہ پریم چند شاعر نہیں تھے، اِس لیے شاعری کی باریکیوں اور فنّی نزاکتوں کا انہیں علم نہیں تھا۔ اُن کے تصوّر میں شاعری محض مشاعرے کی چیز ٹھہرتی ہے جہاں شعر کے مفہوم کو واضح کرنے کے لیے شاعر آنکھ، ابرو اور انگلیوں کے اشاروں پر خود کو محمول کرتا ہے۔ حالانکہ مشاعرہ، شاعری کی پیش کش کا محض ایک ذریعہ ہے۔ مشاعرے کے شعراء سے بڑی تعداد اُن شعراء کی موجود ہوتی ہے جو اپنا کلام رسائل و جرائد میں شائع کراتے ہیں اور قارئین اُن کی قرأت سے محظوظ ہوتے ہیں۔ اسی لیے شاعری کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ مشاعرے میں سنائی جائے گی تبھی شاعری کہلائے گی۔ اِس لیے شعر کہنے کے لیے بدن زبان (Body Language) کی ضرورت بھی کوئی شرط نہیں ہے۔ یہ بات تو عام قاری بھی جانتا سمجھتا ہے کہ ہر فن کے اپنے حدود ہوتے ہیں، مگر اِس کا یہ قطعی مطلب نہیں کہ جو کام مصور نوکِ قلم سے کر سکتا ہے وہ شاعر کے صدہا اشعار سے بھی پورے نہیں ہوسکتے۔ یہ مبالغہ ہے۔ ذرا یہ شعر دیکھیں:۔

مگس کو باغ میں جانے نہ دیجو
کہ ناحق خون پروانے کا ہوگا

اِس شعر کے مفہوم کی تہ تک پہنچنے کے لیے درمیانی گم شدہ کڑیوں کو نہ ملایا جائے تو ہم اِس کی تہ تک نہیں پہنچ سکتے۔ یہ شاعر کا متخیلہ ہی تو ہے جو آسان زبان میں گہری معنویت کو پیش کر رہا ہے۔ مصوّر اِس شعر کے خیال کی مصوری نہیں کر سکتا کیوں کہ کسی بھی نشان، خط یا رنگ سے وہ گم شدہ درمیانی کڑیوں کو پیش نہیں کر سکتا۔ اب اِن اشعار پر بھی نظر ڈالیں:

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا
ہستی اپنی حباب کی سی ہے
یہ نمائش سراب کی سی ہے
بودِ آدم نمودِ شبنم ہے
ایک دو دم میں پھر ہوا ہے یہ
اِس گلشنِ ہستی میں عجب دید ہے لیکن
جب چشم کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا
اے شمع تیری عمرِ طبیعی ہے ایک رات
ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے

مذکورہ اشعار میں حباب، شبنم، گل، شمع کے جو استعارے بے ثباتیِ عالم و ہستی کے لیے ہیں، کیا اُن کی تصویر کشی ایک مصور کر سکتا ہے؟ ہرگز نہیں۔ اِس لیے میرا ایسا ماننا ہے کہ ہر فن کو اُس کی اپنی حدود میں ہی جانچنا پرکھنا چاہئے۔ موازنے کی یہاں قطعی ضرورت نہیں تھی۔

پریم چند کا یہ کہنا درست ہے کہ شاعری کے مقابلے مصوری بہت بعد میں فن کے درجے کو پہنچی ہے۔ اِس مقام پر مجھے رشید احمد صدیقی کا وہ جملہ یاد آرہا ہے جس میں انہوں نے کہا تھا کہ ''دنیا کی تمام زبانوں کی مادری زبان شاعری ہے۔'' اِس مضمون میں پریم چند نے مغرب اور مشرق کی مصوری اور اُس کے نمونوں پر بھی اظہار خیال کیا ہے مگر وہ مصوری کا ذکر کرتے ہوئے اجنتا اور ایلورا کی مثالیں دینے لگتے ہیں۔ اجنتا اور ایلورا دراصل مجسمہ سازی کی مثالیں ہیں نہ کہ مصوری کی۔ اسی سلسلے میں انہوں نے 'آئینۂ اکبری' سے مختلف حوالے دیے ہیں اور تصاویر کی تعریف کرتے ہوئے اُن میں درآئی خامیوں کو بھی اُجاگر کیا ہے۔ مسافتِ عینی (Visual Distance) اور دھوپ چھاؤں (Light and Shades) کی بے ترتیبی سے بھی پردہ اٹھایا ہے۔

پریم چند نے ہندوستان میں رائج رسومات کے پس منظر میں بہت اہم نقطوں کی طرف اشارے کیے ہیں۔ انہوں نے بتایا ہے کہ ہندوستانی عورتیں مختلف رسومات کو ادا کرتے ہوئے اپنے ہاتھوں سے نقش و نگار بناتی ہیں، خواہ وہ عورتیں امیر گھرانوں کی ہوں یا غریب۔ اُن عورتوں کی بنائی ہوئی تصویریں گرچہ نہایت بیڈول، بھدّی اور بدقطع ہوتی ہیں تاہم پریم چند کا یہ کہنا درست معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی رسمِ قدیم کی بگڑی ہوئی یادگاریں ہیں۔ اُن کا یہ بھی کہنا ہے کہ ایسی تصاویر میں جو نشانات دکھائے گئے ہیں اُن میں تناسب کا فقدان ہے اور رنگ آمیزی کا بھی خصوصی لحاظ نہیں رکھا گیا ہے۔ تاہم ذہنی اعتبار سے اُن عورتوں کا تعلق فنِ قدیم سے ضرور قائم ہوتا ہے۔

پریم چند نے اِس مضمون میں یورپ کے مصوّروں کی بہت تعریف کی ہے اور اُن کی تصاویر کے مقبول موضوعات مثلاً:۔ حُسن وشباب، شجاعت و مردانگی، تقدس وعبارت، فقر وریاضت، عشق و محبت، کی بہترین صنّاعی کو سراہا ہے۔ اِس تعلق سے انہوں نے اطالوی مصور رفیلی (رفائل)(Raffaello/Raphael Santi (or Sanzio),1483-1520) کی بے نظیر تصویر 'ابنِ مریم' کا حوالہ دیا ہے اور بتایا ہے کہ ہندوستان کی کلیساؤں میں جو حضرت عیسیٰؑ کی تصاویر موجود ہیں وہ رفیلی کی ہی بنائی ہوئی ہیں۔ مصوّری کے ضمن میں پریم چند اٹلی اور یورپ کے دیگر ممالک کے نگار خانوں کی بھی تعریف کرتے ہیں اور انہیں 'معجزہ خانہ' سے تعبیر کرتے ہیں۔ رفیلی کے علاوہ انہوں نے میکائیل، انجیلو، جولیو، رومیو اور کریجیو کا بھی ذکر کیا ہے۔ پریم چند کا خیال ہے کہ ہر فن اپنے کمال کو پہنچ کر مختلف رنگ پیدا کرتے ہیں۔ انہوں نے ہندوستان میں فلسفہ اور دینیات کے سات رنگوں کا ذکر بھی کیا ہے۔ اِس سلسلے میں بھی انہوں نے شاعری سے ہی مثالیں دی ہیں کہ کس طرح دلّی اور لکھنؤ کی دبستانِ شاعری اپنا جدا جدا طرز رکھتی ہیں۔ اسی پس منظر میں انہوں نے اٹلی کی فنِ مصوّری پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے اور روم، وینس، فلورینس اور ملن کی مصوّری کو موضوعاتی ترجیحات کی بنیاد پر اہمیت دی ہے۔ انہوں نے بتایا ہے کہ کس طرح فرانس، اسپین اور ڈنمارک نے روم سے استفادہ کیا اور پھر اُن سب سے انگلستان نے فیض حاصل کیا۔

پریم چند نے لکھا ہے کہ

''مصوّر فطرت کی نقل نہیں کرتا بلکہ فطرت کو سنوارتا اور سدھارتا ہے۔'' (فن تصویر۔ ص۔ ۴۲)

پریم چند کا یہ خیال بھی افلاطون اور ارسطو سے مستعار ہے۔ افلاطون نے فن کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے کہا تھا کہ فن کا تعلق، فکر سے زیادہ جذبے سے ہے اور ارسطو نے اِس خیال میں یہ اضافہ کیا تھا کہ فن کا تعلق جذبے سے ہے، مگر فن، جذبے کو برانگیخت کرنے کے بجائے اُس کی اصلاح کرتا ہے۔ اسی طرح ارسطو نے افلاطون کے نظریہ نقل پر اپنا نظریہ قائم کیا تھا اور کہا تھا کہ فنکار کا کام کسی شئے کا چربہ اتارنا نہیں ہوتا بلکہ وہ فطرت کی نقل اِس لیے کرتا ہے کہ غیر مربوط سلسلے کو مربوط بنا سکے۔ یعنی فطرت نے جہاں جہاں جگہ خالی چھوڑ دی ہے، نقل کے عمل سے وہ اسے بھر دے۔ اِس طرح جو سچائی سامنے آتی ہے وہ زیادہ دلکش، مربوط اور واضح ہوتی ہے۔ غور کرنے کی بات یہ ہے کہ پریم چند نظریہ نقل سے متاثر تو نظر آتے ہیں مگر وہ فطرت کی نقل سے انکار کرتے ہیں۔ جبکہ افلاطون اور ارسطو یا دیگر نظریہ سازوں نے نقل کو مسترد نہیں کیا تھا بلکہ نقل کرنے کو انسان کا طبعی رجحان قرار دیا تھا۔

پریم چند کا دوسرا مضمون 'ہندوستانی مصوری' کے عنوان سے ہے۔ اِس مضمون میں انہوں نے صنعت و حرفت، بینک اور کارخانوں کے بڑھتے ہوئے اثرات اور ہندوستانی علم وادب اور فنونِ لطیفہ سے عدم دلچسپی کو موضوع بنایا ہے۔ اُن کا کہنا ہے کہ ہم اب ہومر اور ملٹن کو اقلیمِ سخن کا بادشاہ نہیں مانتے بلکہ سعدی اور کالیداس کو مانتے ہیں۔ پریم چند کا یہ بھی کہنا ہے کہ ہندوستان کا قدیم فنِ تعمیر اور نقاشی کبھی قدردانی کے محتاج نہیں رہے، وہ اب بھی دنیا کو حیرتی بناتے ہیں۔ پریم چند یہ اعتراف بھی کرتے ہیں کہ ہمارا بیش تر قدیم سرمایہ اور اُس کے آثار دستبردِ روزگار ہو گئے ہیں اور ہمارا قدیم فنِ تصویر گمنامی میں ہے تاہم وہ یورپ کے محققین کی یہ بات تسلیم

نہیں کرتے کہ ہندوستان میں اِس فن کو کبھی فروغ حاصل نہیں ہوا۔ وہ اِس فن میں ہندوستانیوں کی عدم دلچسپی پر جہاں ایک طرف افسوس ظاہر کرتے ہیں وہیں دوسری طرف بازیابی کی کوششوں کو بھی سراہتے ہیں۔ اِس مضمون میں پریم چند نے فنِ شعر، فنِ تعمیر اور فنِ تصویر کو قدرِ مربوط قرار دیا ہے اور تینوں فنون کی صفات کی روشنی میں اُن کا مقام متعیّن کرنے کی کوشش کی ہے۔

انیسویں صدی میں ہندوستانی مصوری ایک طرف برطانوی کالونیئلزم سے تو دوسری طرف نئے یورپی رجحانات سے متاثر ہو رہی تھی۔ اِس میں درباری مصوری سے الگ، حقیقت پسندی کا رجحان پروان چڑھ رہا تھا۔ اِس میں ایک نئی تبدیلی واقع ہو رہی تھی اور کینوس پر روغنی مصوّری پر زور دیا جا رہا تھا۔ جنوبی ہندوستان میں اسے راجہ روی ورما (۱۸۴۸-۱۹۰۶) اور بنگال میں ربندر ناتھ ٹھاکر (۱۸۶۱-۱۹۴۱) اسے فروغ دے رہے تھے۔ راجہ روی ورما کی مصوری کی قدر و قیمت کا اندازہ اسی بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اُن کی ایک پینٹنگ 'یشودا اور کرشنا' (۱۸۹۰) ایک سو سر سٹھ کروڑ بیس لاکھ روپے میں ممبئی میں (st April 2026) نیلام ہوئی تھی۔ ربندر ناتھ ٹھاکر اور اُن کے شاگرد ان دراصل کالی گھاٹ اسلوب سے مصوری کو متعارف کر رہے تھے۔ اِس تعلق سے پریم چند نے لکھا ہے کہ

''ہم کو کلکتہ کے باکمال مصوّر بابو ربندر ناتھ ٹھاکر کا مشکور ہونا چاہئے، انہوں نے طرزِ قدیم پر رنگِ جدید کا روغن دے کر ہندوستان کے جدید فنِ تصویر کی بنیاد ڈال دی ہے اور یورپین مصوّروں کی نقّالی کی ذلّت سے اِس فن کو بچا لیا ہے۔'' (ہندوستانی مصوری۔ ص۔۴۵)

پریم چند نے اِس مضمون میں ربندر ناتھ ٹھاکر اور اُن کے شاگردوں کی مصوّری پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ آنند کمار سوامی کے مضامین کی تعریف بھی کی ہے جن کے کئی مضامین ہندوستانی مصوّری پر مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوئے تھے۔ انہوں نے لندن کے مصوّروں کے ذریعے قائم کی گئی انجمن پر بھی روشنی ڈالی ہے اور میجر برڈ وُوڈ William Riddell Birdwood,1865-1951)) کے اُن خیالات پر بھی تبصرہ کیا ہے جس میں ہندوستانی مصوّری کو نشانۂ ملامت بنایا گیا تھا۔ اِس مضمون میں پریم چند نے ہندوستانی مصوّری کی زمانی درجہ بندی بھی کی ہے۔ انہوں نے حضرت عیسیٰؑ کی پیدائش سے دو سو برس قبل سے ساتویں صدی عیسوی تک کو قدیم دور سے تعبیر کیا ہے اور مہاتما بدھ کے زمانے کی نقّاشی اور فنِ تعمیر کا ذکر کیا ہے۔ اِس دور کی مصوّری کی عدم دستیابی پر اظہارِ افسوس بھی کیا ہے۔ اِس سلسلے میں انہوں نے اجنتا اور شری لنکا کے جزیروں میں پائی جانے والی نقاشی اور تصاویر کی مثالیں دی ہیں اور ہندوستان اور شری لنکا کی نقاشی، تعمیر اور تصویر کی مماثلتوں کو بھی بیان کیا ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اِن سب کے پیچھے ایک ہی قسم کی ذہنیت کام کر رہی تھی۔ پریم چند کا یہ مضمون ہندوستانی مصوّری کی بابت ہونا چاہئے تھا مگر یہ دیگر فنونِ لطیفہ سے متعلق ہو گیا۔ اِس مضمون میں پریم چند، قدیم دور کا ذکر تو کرتے ہیں مگر ایرانی اور چینی مصوّری کے اثرات کا ذکر نہیں کرتے حالانکہ ہندوستانی مصوّری میں ایرانی اور چینی مصوّری ایک اہم اور باوقار کردار ادا کرتی ہیں۔ پریم چند کے نزدیک ہندو دیوی دیوتاؤں اور اُن سے منسوب تصاویر ہی اصل مصوّری کا درجہ رکھتی ہیں۔ وہ ایرانی اور چینی مصوّری کی پھول پتّیوں کو خاطر

میں نہیں لاتے۔ ساتویں صدی عیسوی سے لے کر مغلیہ دور تک کو وہ درمیانی دور سے تعبیر کرتے ہیں۔ مصوّری کے تعلق سے اِس دور کو وہ ''اندھیرے میں ڈوبا ہوا زمانہ'' قرار دیتے ہیں۔ اِس درمیانی دور پر تبصرہ کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ

''ملک کے شمالی حصہ میں اسلامی حملہ آوروں نے قدم جما لیے ہیں اور بالآخر ملک کا بڑا حصہ اُن کے زیرِ نگیں ہو گیا ہے۔ اِن انقلاباتِ عظیم پر طرہ یہ کہ ہندوستان کے اِن نئے تاجداروں کو تصویر نگاری سے نفرت تھی جسے مجتہد لوگ کفر خیال کرتے تھے۔ ایسی حالت میں تصویر نگاری کا فروغ پانا تو درکنار زندہ رہنا محال تھا۔ کچھ تو اُن کی سخت گیریوں اور کچھ اُس بے اطمینانی اور ہلچل سے جو ایسے ملکی انقلابات کا لازمی نتیجہ ہوا کرتی ہے۔ ہندوستانی فنِ تصویر اگر مطلقاً مٹ نہیں گیا تو مٹنے کے قریب ضرور ہو گیا۔'' (ہندوستانی مصوری۔ ص۔ ۵۰)

اِس میں کوئی شک نہیں کہ مذہبِ اسلام میں تصویر کشی حرام ہے مگر اُس دور میں جیسا کہ پریم چند نے خیال ظاہر کیا ہے کہ مسلم فاتحین کے سبب مصوّری کا زندہ رہنا محال تھا، سچ نہیں ہے۔ جس دور میں مسلم فاتحین ہندوستان میں حکومت کر رہے تھے، امیر تیمور (۱۳۶۹-۱۴۰۴) نے تین مرتبہ چین کے بادشاہ کو دربار میں بلایا اور اُس کے بیٹے شاہ رُخ (۱۴۰۴-۱۴۴۷) نے کئی مرتبہ چینی بادشاہ کا استقبال کیا تھا۔ تاریخ شاہد ہے کہ اُن ملاقاتوں میں ہندوستانی مصوری کے اعلیٰ نمونے انہیں تحفے کیے گئے تھے۔ اگر اُس دور میں مصوری پر پابندی ہوتی تو ایسے تحائف عطا کرنا ہرگز ممکن نہ ہوتا۔ یہی وہ زمانہ ہے جب ہرات سے چین کے شہنشاہ کے پاس بھیجے گئے سفارت کار میں غیاث الدین نامی مصوّر بھی شامل تھا، جس کی مصوّری ایرانی اور چینی مصوّری کی بہترین مثال سمجھی جاتی تھی۔ اُس پورے دور میں انسانوں اور جانوروں کے علاوہ لباس، تلوار، شکار، دربار اور دیگر اشیاء کی تصویر کشی بھی کی جاتی رہی جس کے واضح حوالے تاریخی کتابوں میں درج ہیں۔ حیرانی کی بات یہ ہے کہ اِس درمیانی دور کو ''اندھیرے میں ڈوبا ہوا زمانہ'' کہنے کے باوجود پریم چند شہنشاہ اکبر کی تعریف کرتے ہیں اور فنِ تصویر، موسیقی، نقاشی، تعمیر، تاریخ و ادب سے اُس کی گہری دلچسپی کو سراہتے ہیں۔ اسی تعلق سے شاہ جہاں کی دلدادگی کا بھی ذکر کرتے ہیں اور اُس کے زمانے کو فن تصویر کے لیے ''انتہائے عروج کا زمانہ'' قرار دیتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ

''مغلیہ خاندان کے زوال اور خاتمہ کے ساتھ فنِ تصویر کا بھی زوال اور خاتمہ ہو گیا۔'' (ہندوستانی مصوری۔ ص۔ ۵۲)

اِس مضمون میں جدید دور پر کوئی روشنی نہیں ڈالی گئی ہے اور دو ہی ادوار کا ذکر کر کے بات ختم کر دی گئی ہے۔ اِس میں اٹھارہویں صدی کی گیارہ تصاویر پر مشتمل مصوّری کا رسالہ 'سوال و جواب' کا بھی ذکر نہیں کیا گیا جو کنور نرنجن ناتھ کی فرمائش پر تیار کیا گیا تھا اور جس میں شہزادہ دارا شکوہ اور سوامی بابا دیال کے مختلف مناظروں کو مصوّر کیا گیا ہے۔ اِس کے علاوہ 'مہابھارت' کے واقعات پر مشتمل اکیس تصاویر، جسے آتمارام نے تیار کیا تھا، اُس کا بھی ذکر نہیں کیا گیا ہے۔ مذکورہ ادوار بندی میں اگر پریم چند درمیانی دور میں مغلیہ دور کو شامل نہ کرتے تو شاید مغالطے کی یہ صورت نہ ابھرتی، جو اُن کے بیان سے ابھر آئی ہے۔ گو کہ اُن کا یہ مضمون بھی سرسری

مطالعہ کا ہی نتیجہ معلوم ہوتا ہے، جس میں بہت سی خامیاں در آئی ہیں۔ اُن کے متضاد بیان سے مغالطے بھی پیدا ہوتے ہیں اور ہندوستان میں مصوّری کی روایت کا صحیح نقشہ بھی سامنے نہیں آتا۔

انگریزی سے ترجمہ شدہ پریم چند کا مضمون 'رینالڈس اور اُس کی مصوّری' انیسویں صدی کے برطانوی مصوّر کی خدمات پر مبنی ہے۔ اِس میں رینالڈس کی زندگی کے نشیب و فراز، اُس کی دلچسپی، اُس کی مصوّری کے صفات، اُس کے دور میں مصوّری کی روایت اور اہمیت، اُس کی مصوّری کے موضوعات وغیرہ کا ذکر کیا گیا ہے۔ میں نے اوپر حاشیہ میں درج کر دیا ہے کہ جیری بالڈ کے نام سے جس ترجمہ شدہ مضمون کا ذکر عتیق احمد نے اپنے مقدمہ میں کیا ہے وہ مضمون مجھے دستیاب نہیں ہوا اور اِس نام کا جو مصور ہے، اُس کی پیدائش ہی پریم چند کے انتقال کے بعد ہوئی تھی۔ البتہ وکٹورین عہد کا ایک مشہور و معروف مصور جیری بیرٹ ہے۔ ممکن ہے کتابت کی کوئی غلطی واقع ہوئی ہو۔ اِس مضمون کے تعلق سے میں کچھ بھی کہنے سے قاصر ہوں۔

پریم چند کے مذکورہ تمام مضامین اُن کے شوق اور اُن کی مختلف موضوعات میں دلچسپی کو ظاہر کرتے ہیں۔ اِن مضامین میں بھی زبان کی وہی سادگی موجود ہے جو کہ اُن کے افسانوں اور ناولوں کا وصف ہے۔ اِن مضامین میں کچھ حد تک اُن کی روشن خیالی دکھائی دیتی ہے مگر اِس سے زیادہ اُن کی اصلاح پسندی، ماضی سے لگاؤ اور اُس کی بازیافت، تہذیبی و تاریخی سرمایے کے تحفظ کا رجحان، کہیں کہیں اُن کا تعصب بھی دکھائی دیتا ہے لیکن حقیقت یہ بھی ہے کہ یہی وہ خوبیاں ہیں جو ہمیں پریم چند کے مضامین کو پڑھنے پر اُکساتی بھی ہیں۔

☆☆☆